

Jeu de miroirs et d'inspirations : l'art britannique au regard de la photographie naissante

london-by-art, publié le 14/06/2016 à 23:30

<https://blogs.lexpress.fr/london-by-art/2016/06/14/jeu-de-miroirs-et-dinspirations-lart-britannique-au-regard-de-la-photographie-naissante/>

Pour que la photographie naisse fallait-il que la peinture meure ? Certainement pas. Afin que la photographie d'art se développe il lui fallait tout l'héritage culturel artistique pour s'inspirer, se confronter, se différencier, et permettre à l'art britannique de trouver de nouvelles assises, des préraphaélites aux impressionnistes. Pour que la peinture moderne naisse, il lui fallait justement l'invention de la photographie. La nouvelle exposition de la Tate Britain (jusqu'au 25 Septembre) offre une exceptionnelle occasion au visiteur d'avoir en face de lui dans un jeu de miroirs et de comparaisons des œuvres picturales et photographiques pour mieux apprécier les nouveaux défis que l'invention de la reproduction photographique ont imposé aux artistes. Si le sujet n'est pas nouveau, les exemples illustrant cette relation (des peintures de John Everest Millais, Dante Gabriel Rossetti en passant par les photographies de Julia Margaret Cameron ou Alvin Langdon Coburn) sont quant à eux tout à fait uniques et propres au contexte britannique.



Thomas Frederick Goodall (1856-1944) *The Bow Net* 1886 Oil paint on canvas 838 x 1270 mm
National Museums Liverpool, Walker Art Gallery



Thomas Frederick Goodall 1856-1944 and Peter Henry Emerson 1856-1936 *Setting the Bow-Net*, in *Life and Landscape on the Norfolk Broads* 1885, published 1887 Book – open at ‘The Bow Net’
Photograph, platinum print on paper 300 x 420 mm (book closed) Private collection

L'un des mérites de cette exposition est de questionner la relation entre la photographie et la peinture en s'intéressant à des thèmes

communs, de la reproduction de la lumière en passant par les ombres, les couleurs, les atmosphères des paysages aux portraits. Ces thématiques ne sont certes pas uniques au contexte britannique mais les exemples proposés permettront au visiteur de découvrir des lieux importants de l'histoire de l'art comme la ville d'Edimbourg. C'est ici que l'écossais Robert Adamson (1821-1948) avait établi l'un des premiers studios de photographie, au cœur d'une communauté de scientifiques et d'artistes. Avec le peintre David Octavius Hill (1802-70), ils auront pris plus de deux cents photographies (dont certaines auront servi à la préparation détaillée et fidèle à la réalité cosmopolite écossaise d'un tableau pour représenter la convention fondatrice de l'Eglise libre d'Ecosse notamment exposé à cette occasion).

Pour illustrer le questionnement en jeu au début de la photographie, quelques-unes de leurs photos seront mises en parallèle avec notamment la vision du peintre et aquarelliste britannique Joseph Mallord William Turner (1775-1851) quant à la composition, du choix de l'angle à la lumière. Seront ainsi exposées une aquarelle de Turner et plusieurs photographies prenant le même point de vue sur le paysage urbain afin de mettre en lumière un travail similaire dans la profondeur de champ et le jeu de flou. Alors que la technique photographique s'affine et étend les possibilités, on sera étonné de découvrir comment les photographes s'éloignent finalement de la précision réaliste pour les effets d'atmosphère et d'émotion afin de trouver la vérité du paysage, respectant ainsi la leçon du critique d'art britannique John Ruskin (1819-1900).

Bien sûr, la possibilité de figer des détails photographiques permettra à la même époque aux peintres de pouvoir postérieurement ajouter des détails précis à leurs tableaux comme le montreront les nombreuses œuvres exposées rappelant le travail en amont de l'artiste, souvent en collaboration avec un photographe. On pourra également sourire d'un autoportrait au regard baissé de William Etty (1787-1849), chose impossible avant l'invention de la photographie, l'autoportrait étant décliné sur la base d'un regard fixe et frontal.

Les photographes, quant à eux, chercheront à montrer le passage du temps et à capturer des détails qui témoignent de la vie et du mouvement, comme la peinture impressionniste avait tenté de le faire. Le résultats seront tout à fait saisissants, à l'exemple de PH Emerson (1856-1936) et TF Goodall (1856-1944), faisant surgir de la réflexion de la lumière sur l'eau une image rurale s'étirant vers l'immatériel.

Comment ne pas oublier, devant les photographies de studios qui s'inspirent des poses antiques ou de la tendance orientale, que les photographes de l'époque avaient reçu bien souvent une formation de peintre. A la limite du grotesque parfois, certaines œuvres exposées nous rappellent que la démocratisation du portrait ne va pas sans son jeu de masques et mascarades.



Marcus Stone 1840-1921 *Two's Company, Three's None* 1892 Oil on canvas 311 x 561 mm Manchester Art Gallery



Unknown photographer H.R.H. Princess Alexandra, H.R.H. Princess Victoria & Mr. Savile, "Two's company and three's none" in *Tableaux Vivants Devonport* c. 1892-1893 Bound volume. Displayed open at Marcus C. Stone's 'Two's Company, Three's None'. Photograph, albumen print on paper 360 x 480 x 58 mm – book closed Wilson Centre for Photography

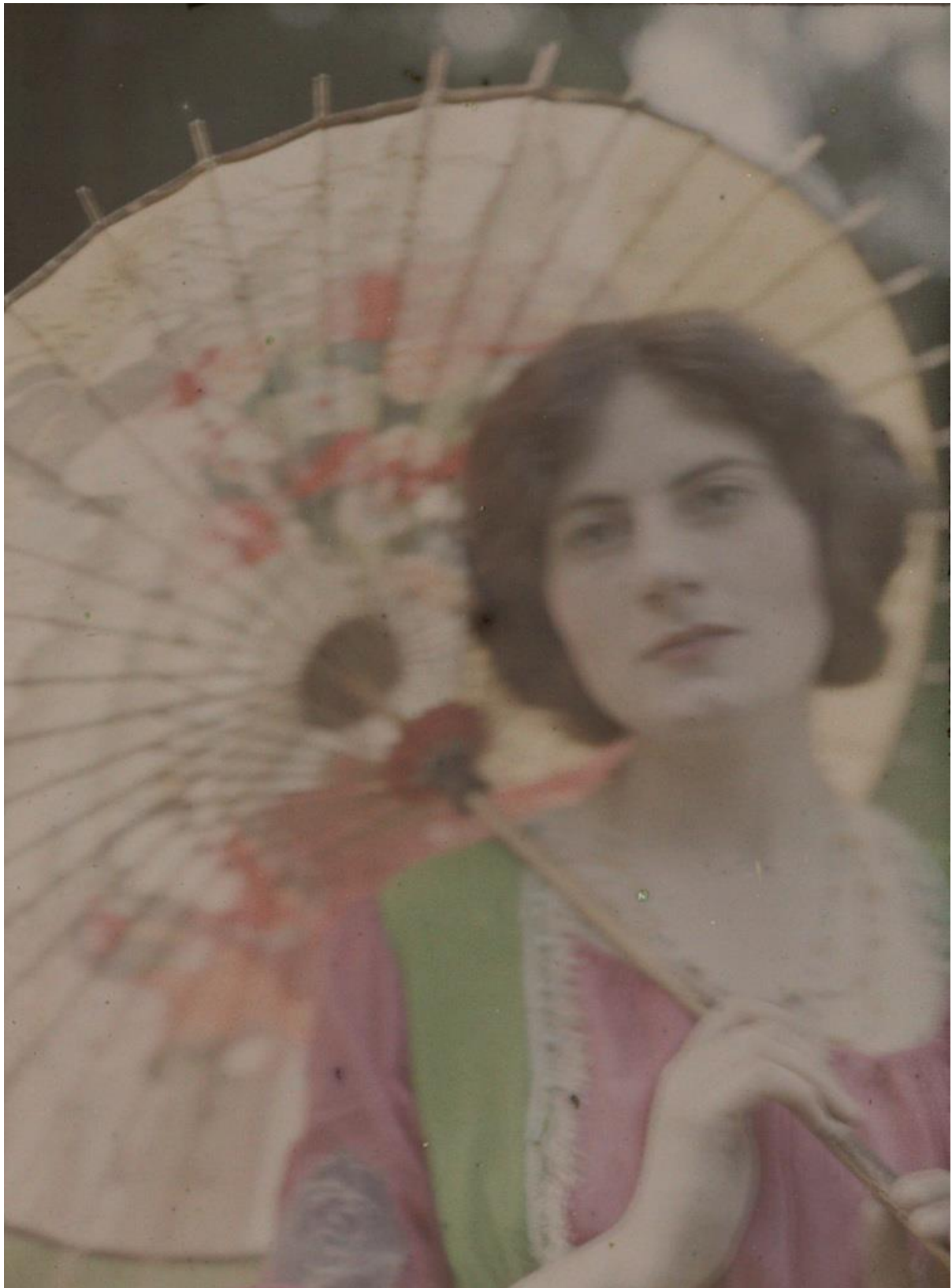
La bourgeoisie victorienne se met en scène, se costume, s'approprié les tableaux célèbres. Ce petit péché mignon ne sera pas que l'apanage de la classe moyenne et la famille royale aura également pris plaisir à ce jeu, à la grande surprise du public qui se verra offrir la possibilité de regarder un album encore inédit à cet effet.

Le photographe Roger Fenton (1819-1969), considéré comme l'un des premiers photographes de guerre, aura eu ses heures de gloires avec son studio arabe décoré à l'oriental. Les accessoires, les postures, tout est mis en scène pour évoquer un ailleurs exotique, voire antique, inspiré autant des voyages que des objets exposés au British Museum.

La tendance japonisante aura elle aussi permis un renouvellement des motifs, des accessoires et des couleurs.



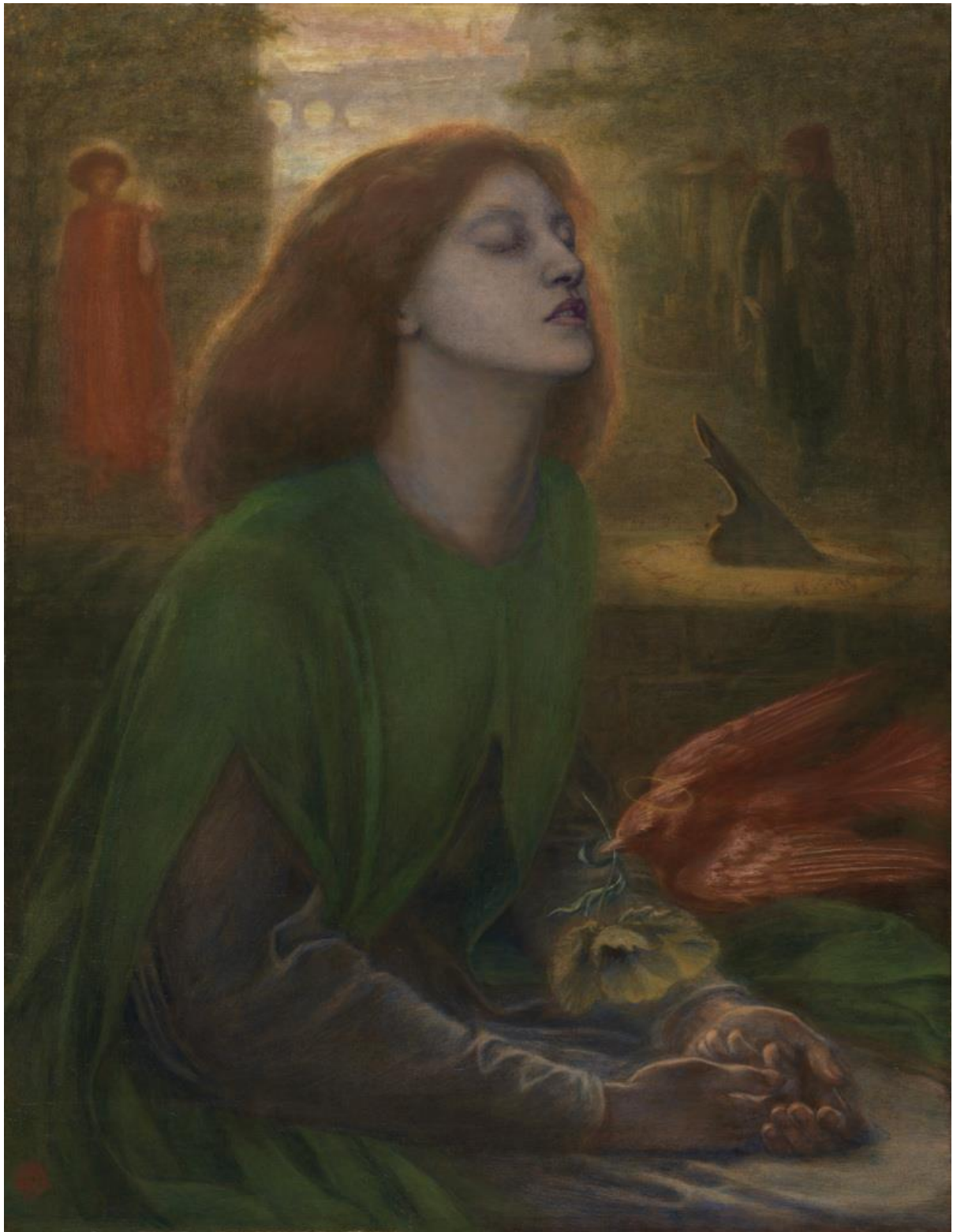
John Singer Sargent 1856-1925 Carnation, Lily, Lily, Rose 1885-86 Oil paint on canvas 1740 x 1537 mm Tate. Presented by the Trustees of the Chantrey Bequest 1887



John Cimon Warburg 1867-1931 The Japanese Parasol c.1906 Facsimile 711 x 559 mm © Royal Photographic Society / National Media Museum/ Science & Society Picture Library

On expérimente avec le format, la profondeur de champ, la couleur notamment grâce à l'introduction du processus de l'autochrome en 1907.

Le dialogue des arts et des images autant que de la photographie et de la peinture sera une évidence et aura permis de repousser les limites de l'objectivité scientifique pour la subjectivité de toute vérité du regard humain, que ce soit du public ou de l'artiste. Les nombreux portraits qui rythment l'exposition sont également présents pour nous rappeler leur fonction de préserver les ombres de ce qui n'est plus, redonnant toute sa fonction à l'art, qu'il soit photographique ou pictural. Sans être une leçon sur l'esthétique préraphaélite, cette explosion permettra de montrer l'envers du célèbre tableau *Beata Beatrix* de Dante Gabriel Rossetti (1830-94). Terminé en 1870, huit ans après la mort de son épouse et muse Beatrice Portinari, c'est notamment grâce à la photographie que le peintre a pu conserver dans sa mémoire son visage et le retranscrire transfiguré par la transe et la beauté plutôt que par la mort.



Dante Gabriel Rossetti 1828 – 1882 Beata Beatrix c. 1864-70 Oil paint on canvas 864 x 660 mm Tate. Presented by Georgiana Baroness Mount- Temple in memory of her husband, Francis, Baron Mount-Temple 1889



Julia Margaret Cameron 1815-1879 Call, I Follow, I Follow, Let Me Die 1867 Photograph, carbon print on paper 372 x 266 mm © Royal Photographic Society/National Media Museum / Science & Society Picture Library

Les femmes photographes ont joué un grand rôle, comme l'incontournable Julia Margaret Cameron ((1815-79), dont la quête

esthétique a permis à l'art du portrait de révéler la personnalité intérieure des sujets au-delà de la précision documentaire. Amie proche de Rossetti, dont elle partage les mêmes modèles, ses compositions photographiques cherchent à imiter la peinture préraphaélite par des scènes allégoriques qui pour certains semblent un peu mièvres.



Julia Margaret Cameron 1815-1879 *Whisper of the Muse* 1865 Photograph, albumen print on paper
325 x 238 mm Wilson Centre for Photography

On pourra préférer le travail de Zaida Ben-Yusuf (1869-1933) qui décline le thème des grenades en dialogue avec la peinture de Rossetti, tout en proposant une interprétation du fruit tout à fait féministe. Alors que pour Rossetti, le fruit des Enfers consommé rappelle l'emprisonnement de Proserpine (que certains associent à son modèle Jane Morris tout juste mariée), pour Ben-Yusuf le fruit du péché et de la tentation a pour fonction d'ouvrir un nouveau monde, entendons son studio de portraits au 124 Fifth Avenue à New York qui connaîtra un immense succès pour ses portraits non-conventionnels et inspirés des compositions picturales.



Zaida Ben-Yusuf 1869-1933 The Odor of Pomegranates 1899, published 1901 Photogravure on paper
194 x 108 mm Tate



Dante Gabriel Rossetti 1828-1882 Proserpine 1874 Oil paint on canvas 1251 x 610 mm Tate. Presented by W. Graham Robertson 1940

Ces jeux de miroirs auront ainsi réussi à multiplier les angles portés sur les fruits de la réalité dans un face à face tout à fait inspirant.

Karine Chevalier